

cpo

Nino Rota
Piano Works
Christian Seibert



WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS



Nino Rota

Nino Rota (1911–1979)

Piano Works

Variazioni e Fuga nei dodici toni sul nome di Bach **17'20**

1	Proposta	1'11
2	Mosso, deciso	0'50
3	Tranquillo, scorrevole	0'57
4	Allegro vivace	0'47
5	Adagio	1'22
6	Allegro	0'46
7	Andante	1'29
8	Allegro vivace	0'38
9	Poco meno mosso, con libertà	0'52
10	Andante tranquillo	1'49
11	Allegro vivace	0'34
12	Sostenuto poco maestoso	0'57
13	Lo stesso tempo, agitato	0'47
14	Fuga	4'21

15 Preludi**23'56**

15	Allegro molto	1'32
16	Allegro, ma espressivo e delicato	1'26
17	Allegretto con spirito	1'19
18	Andante sostenuto ed espressivo	1'49
19	Con impeto	1'50
20	Andante	1'40
21	Allegro, con spirito	1'14
22	Lento, con accento	1'46
23	Allegretto quasi andantino	1'42
24	Allegro mosso e marcato	0'58
25	Andante senza lenteza	2'19
26	Allegro	1'17
27	Andante cantabile	2'18
28	Allegro non troppo e marcato	1'27
29	Allegro robusto	1'19
30	Valzer	2'49

31	Ippolito Gioca	1'18
	7 Pezzi difficili per Bambini	11'15
32	Salti e giochi	0'50
33	Grillo notturno. Lento	1'08
34	Capriccio. Allegro	0'59
35	Cantilena	1'41
36	Le Scalette	1'40
37	Puccettino nella Giungla	2'09
38	L'acrobata	1'30
39	Fantasia in G	14'41

T.T.: 70'21

Christian Seibert, Piano



Christian Seibert (© Neda Navaei)

„Nicht intellektuell, sondern intelligent“ Nino Rotas Musik für Klavier solo

Im Konservatorium blieb Nino Rota oft lange wach. Für Studenten und Schüler war es nicht ungewöhnlich, ihn im Morgenmantel anzutreffen. Komponieren, Schlafen, Papierkram erledigen, aber auch einfach nur Wohnen – all das erledigte der Komponist in einem einzigen Raum des Conservatorio di Musica Niccolò Piccini, einer ehemaligen Mönchsklausur. Das Musikleben der apulischen Stadt Bari bestimmte Nino Rota (1911–1979) als Musikschuldirektor 27 Jahre lang mit, von 1950 bis 1977. Auf seinem Klavier stapelten sich die Noten. Hier ein angefangenes Klavierkonzert, dort die ersten Ideen zu einer neuen Filmmusik. Es scheint, als beherrschte Rota tatsächlich jene Kunst, die man heute als „Multitasking“ bezeichnet. Vieles gleichzeitig zu erledigen, ist vielleicht weniger schwer, wenn einem Musikmachen so leicht fällt. Kaum saß Rota am Klavier, war die erste Melodie erfunden. „Für mich bedeutet Komponieren nie Arbeit“, meinte er.

Nino Rotas Beziehung zum Klavier war außergewöhnlich. Sein Großvater mütterlicherseits, Giovanni Rinaldi, war ein bekannter Komponist, der vor allem für dieses Instrument schrieb. Ninos Mutter Ernesta förderte ihr Kind schon früh. In ihrem Bericht „Storia di Nino“ ist zu lesen: „Mit acht Jahren improvisierte Nino am Klavier und produzierte so natürlich Harmonien, als würden die Tasten es selbst für ihn erledigen. Als sein Vater sah, wie ich mit offenem Mund zuhörte, fragte er mich zweifelnd: ‚Denkst Du, er hat wirklich Talent, oder betrügen wir uns nur selbst, wie Eltern das so machen?‘ Nein, Ninos Eltern irrten sich nicht, ihr Sprössling war ein Wunderkind. Mit 10 Jahren komponierte er ein Oratorium und stellte es in Mailand einem staunenden Publikum vor. Klug beraten durch seine Mutter, wurde Nino Rotas Ausbildung

auf solide Füße gestellt. In Mailand studierte er bei Ildebrando Pizzetti, später dann in Rom bei Alfredo Casella. Mit dem Diplom in der Tasche, ging Rota in die USA und setzte seine Studien am berühmten Curtis Institute in Philadelphia fort, bei Rosa Scalero und Fritz Reiner. Aus Amerika brachte er neue Eindrücke mit: die Musik George Gershwins und Igor Strawinskys, den Jazz und den Sound der Musicals. Und er war ein Fan der großen Hollywood-Filme geworden. Zurück in Italien, war aller Anfang zunächst besonders schwer. Als „erstes“ Komponist geriet Rota bald in finanzielle Schwierigkeiten. Da kam die Gelegenheit zu einer Filmmusikkomposition gerade recht. Der Film „Il treno popolare“ (1933) jedoch wurde ein Flop. Dann aber, mit neunjähriger Verspätung, begann 1942 mit dem Film „Giorno di Nozze“ endlich eine Erfolgsgeschichte, wie sie nur wenige Komponisten des Filmbusiness erlebt haben. Luchino Visconti oder Franco Zeffirelli hießen die Regisseure, mit denen Nino Rota arbeitete. Fellini-Klassiker wie „La Strada“, „La Dolce Vita“ oder „8 ½“ haben nicht zuletzt aufgrund Nino Rotas Musik Geschichte geschrieben. Für Francis Ford Coppola „Der Pate“ (Teil 2) erhielt Rota 1975 einen Oscar.

Neben seinem strahlenden Werdegang als Lieferant von rund 150 Filmmusiken blieb Rotas „erstes“ Schaffen eher unbeachtet. Opern, Ballette, Sinfonien, Konzerte (darunter zwei für Klavier), Messen, Suiten und Kammermusik hat Nino Rota komponiert. Diese Werke unterschieden sich nicht wesentlich von seinen Filmmusiken, meinte Rota. „Für mich ist es die gleiche Musik. Es ist meine Musik. Den Unterschied erfinden die anderen“, äußerte er einmal im Zusammenhang mit dem Fellini-Film „Amarcord“ (1973). Ob man beide Sphären wirklich so umstandslos gleichsetzen kann, sei dahingestellt. Jedenfalls hob die Kritik Nino Rota als Filmmusiker in den Himmel, strafte sein

übriges Werk aber mit Nichtachtung. Der Komponist registrierte das schmerzlich. Zudem galt seine Musik als hoffnungslos rückwärtsgewandt, insbesondere im Licht der herrschenden Avantgarde, die bestimmte, welchen Weg ein Komponist bitteschön einzuschlagen hatte. „Da gab es Jahre strengster Diktatur“, erläutert der Dirigent Riccardo Muti, der neben Riccardo Chailly Rotas wohl berühmtester Schüler war. „Rota, angeklagt, altmodisch zu sein, stand in nobler Weise über diesen Querelen... seines eigenen Metiers sicher, seiner eigenen Art, Musik zu machen“. „Kunst soll nicht intellektuell sein, sondern intelligent“, so lautete eine Maxime Rotas. Was auch ein schönes Motto für die auf dieser CD versammelten Werke sein könnte.

Bedenkt man Nino Rotas enges Verhältnis zum Klavier – er absolvierte seine Interviews gerne am Instrument und beherrschte sogar die Kunst, über den weißen und schwarzen Tasten einzuschlafen – so ist es erstaunlich, dass sein Oeuvre diesbezüglich überschaubar ist. Vierzehn Opusnummern mit Klaviermusik kommen zusammen, Jugendwerke mit eingeschlossen. Die früheste Komposition in dieser Werksammlung hier stammt aus dem Jahr 1930. Für seinen Lehrer Pizzetti schrieb Rota **Ippolito Gioca**, ein kleines Porträt von dessen spielendem Söhnchen. Die Miniatur ähnelt überraschender Weise der vierten „Excursion“ op. 20 von Samuel Barber, beziehungsweise, sie nimmt deren Tonfall um fünfzehn Jahre vorweg. Den kleinen **Valzer** im Stil der Salonmusik des 19. Jahrhunderts schrieb Rota am 2. Juli 1945 für Giovanna Albano Sottomano. Der italienische Dirigent, Pianist und Komponist Adriano Cirillo, ebenfalls ein Schüler Rotas, entdeckte die Noten unter seinen eigenen Beständen.

Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs – datiert ist sie auf Dezember 1944 und Januar 1945 – entstand auch die wesentlich gewichtigere **Fantasia in G**, die

Rota für seinen lebenslangen Freund Arturo Benedetti Michelangeli komponierte. Zwar wurde sie auch an den Pianisten ausgeliefert, im Konzert spielte er das Stück jedoch nie; vermutlich waren die Noten zunächst verloren gegangen. Erst nach Rotas Tod entdeckte man das Manuskript wieder, und die venezianische „Fondazione Giorgio Cini“ übernahm die Rekonstruktion. Die „Fantasia“ ist ein großformatiges, romantisches Werk mit „ernsthaften Absichten“, nicht unmittelbar eingängig, vielleicht genau aber deshalb von nachhaltiger Qualität. Zunächst entfaltet sich ein schwermütiges „Andante“-Motiv (g-moll), das auch einen „Stile antico“ heraufbeschwört, den Duft vergangener Zeiten. Sogleich belebt sich die Musik, dann führen weit geschwungene Achtelketten zu auftrumpfenden Akkorden und Motivableitungen, die auch für helle Farben und Aufheiterungen sorgen. Rota verarbeitet sein musikalisches Material hier nach allen Regeln der Kunst, mal auf melancholische, mal auf kapriziöse Art. In einem großen Bogen führt er den Hörer schließlich zurück zum Beginn, allerdings mit stark gesteigerter Emphase und machtvoll auftrumpfenden Akkorden.

Johann Sebastian Bach war für Nino Rota ein wichtiger Bezugspunkt. Zwei Klavierwerke legen hiervon Zeugnis ab. 1950 entstanden die **Variazioni e Fuga nei dodici toni sul nome di Bach** („Variationen und Fuge im zwölften Ton auf den Namen Bach“). Auf der ersten Seite der 1972 erschienenen Notenausgabe prangen sie direkt unter der Überschrift: Jene vier Töne, die aus dem Nachnamen des Thomaskantors gewonnen werden können und an denen sich bis heute Komponisten kontrapunktisch abarbeiten. Die „Variazioni“ beginnen mit gebrochenen – arpeggierten – Akkorden. Das Thema ist im Verlauf des Stückes nicht unbedingt einfach zu erkennen. Gleich die erste Variante verschleiert es unter höchst eigentümlichen Harmonien.

Der zweiten Variation mit aufwärts strebenden, zarten Skalen folgt ein jagdartiges „Allegro vivace“ (Nr. 3). Nach der vierten Variation (einem luftigen „Adagio“) folgt Kontrastreiches: Vollgriffigkeit (Nr. 5), ruhig sich wiegende Klänge (Nr. 6), Lebendiges (Nr. 7) und in freiem Tempo Gestaltetes („con libera d'andamento“, Nr. 8). Das „Andante tranquillo“ atmet den Geist von Chopin (Nr. 9), während man für das „Allegro vivace“ von Nr. 10 einen Virtuosen benötigt. Um die prachtvolle Fuge zu bewältigen, muss man natürlich auch ein Pianist sein, der mit allen Wassern gewaschen ist. Sie ist ein höchst kunstvolles, chromatiches Gebilde und den komplexen Werken eines Max Reger durchaus ebenbürtig.

Die „Variazioni“ setzen vor allem auf das Prinzip Kontrast. Auch für die **15 Preludi** trifft das zu. Sie bilden das ambitionierteste Werk, das Rota für Soloklavier komponiert hat. Entstanden sind die Stücke im Oktober und November 1964. Die Musik ist bereits in den ersten vier „Preludi“ stark mit chromatisch ab- und aufsteigenden Motiven durchsetzt. Zudem winken Claude Debussy und Frédéric Chopin als Vorbilder aus der Ferne, während Nino Rota ansonsten auch mit harscher, ganz unromantisch-moderner Harmonik überrascht. Nach der Bewegungsstudie Nr. 5 folgt mit dem „Andante“ Nr. 6 dann eines jener poetisch-nostalgischen Stimmungsbilder, für die Rota bekannt ist. Burlesk, mit weiten Intervallsprüngen, geben sich das „Allegro con spirito“ Nr. 7, die einen Walzer andeutende Nr. 10 und auch das Preludio Nr. 12 (das Sergej Prokofjew komponiert haben könnte). Der Musikkritiker John Simon hat für Rotas Musik zwei „Aggregatzustände“ beobachtet: träumerische, sentimentale und melodische Musik voll bitterer Süße einerseits und einen verschmitzten und ausgelassenen Gestus andererseits, der Marschcharakter hat oder

an Zirkusmusik erinnert. Natürlich gibt es hier Zwischenstufen. In den „Preludi“ wirkt das Verträumte zuweilen depressiv, wie in Nr. 8 und 11. Das „Allegro non troppo e marcato“ ist jedoch wieder von augenzwinkerndem Humor beherrscht. Das „Allegro robusto“ Nr. 15 ist ein Finale, das an Igor Strawinskys frühen russischen Balletten geschult ist.

Die **7 Pezzi difficili per Bambini** schließlich stellen eine direkte Frucht von Nino Rotas pädagogischer Konservatoriumsarbeit dar. Die „Sieben schweren Stücke für Kinder“, komponiert 1971 und 1972, sind zwar dazu geeignet, das Können der Jüngsten auf die Probe zu stellen, für den Profi bilden sie jedoch nur eine moderate Herausforderung. Dennoch sind sie dicht und farbig komponiert. Die Überschriften liefern den jungen Pianisten Stoff für ihre Fantasie. Mit Rotas burleskem Tonfall beginnt der Zyklus, mit „Sprüngen und Spielen“. „Grillo notturno“ („Die nächtliche Grille“) ist ein fast minimalistisches, an Erik Satie erinnerndes Stück Musik, bei der ein immer wieder angeschlagenes Fis die Hauptrolle spielt. Bemerkenswert zum einen das „Capriccio“, eine kleine Studie in parallel geführten Quinten, zum anderen auch der niedliche „Däumling im Dschungel“ („Puccettino nella Giungla“). Der Kleine gibt sich redlich Mühe, sich durchzuschlagen. Immer wieder purzelt er hin, es warten allerhand Gefahren. Zum Schluss dann zeigt uns ein Akrobat seine Künste, Nino Rota hat hierfür ein schnelles Walzertempo gewählt. Wer solch eine „dienende“ Musik komponiert, einfach und dennoch anspruchsvoll, der weiß viel von Genügsamkeit. Nino Rota war sie zeitlebens zueigen. In den Kanon der Meisterkomponisten des 20. Jahrhunderts aufgenommen zu werden, das wollte er nicht. Seine Wünsche waren bescheiden. „Wenn jemand sagt, dass alles, was ich in meiner Musik zum Ausdruck zu bringen versuche, ein wenig Nostalgie, viel Humor und

Optimismus ist, dann denke ich, dass dies genau dem entspricht, wie man sich später an mich erinnern soll“.

Markus Bruderreck

Christian Seibert

Christian Seibert, 1975 in Delmhorst geboren, stammt aus einer Musikerfamilie und gab seine ersten öffentlichen Auftritte bereits im Alter von zehn Jahren. Mit 16 begann er seine Studien bei Pavel Gililov in Köln. Es folgten Studienaufenthalte in Wien und studienbegleitende Meisterkurse bei renommierten Pianisten wie Bruno Leonardo Gelber oder Rudolf Kehrer. Internationale Wettbewerbserfolge, darunter der Busoni-Wettbewerb in Bozen und der Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau, ebneten ihm den Weg zu einer regen internationalen Konzerttätigkeit, u.a. mit dem European Union Chamber Orchestra, und zur Aufnahme in zahlreiche Förderprogramme.

Ein besonderes Anliegen ist ihm die Musik der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Im Einsatz für seltenes Repertoire spielte er mit dem Kairos-Quartett Salzburg bei einer 4-Länder-Tournee 22 Konzerte mit Furtwänglers 65-minütigen Klavierquintett. Er ist regelmäßig auf Festivals wie dem Alpenklassik Festival Bad Reichenhall, dem Bodenseefestival, dem tschechischen Dvůrák Festival, dem Festival International Echternach (Luxemburg), dem Festival Internacional de Música Santander (Spanien) und dem Klavierfestival Ruhr zu hören und gibt Soloabende in München (Gasteig), Salzburg (Residenz), Bremen (Glocke), Hamburg (Musikhalle), Prag, London (Wigmore Hall), New York, Atlanta, Dubai.

Sein Interesse für die Musik der Jahrhundertwende führte zu Radioproduktionen und Mitschnitten des WDR

u.a. der selten gespielten, hochanspruchsvollen Konzert- etüden von Ernst Toch, die das Raritäten-Label **cpo** auf den Markt brachte. Seine zweite **cpo**-CD widmete er dem Komponisten Paul Hindemith, und 2012 sind die Werke für Klavier und Orchester von Alexander Tansman mit dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt/Oder unter GMD Howard Griffiths bei **cpo** veröffentlicht worden. Bei dem Label EDA erschien 2011 das gesamte Sonatenklavierwerk von Krzysztof Meyer.

Pressestimmen zur aktuellen CD-Einspielung mit den Werken für Klavier und Orchester von Alexandre Tansman:

» ... mitunter aberwitzige Virtuosität teilt sich, wenn sie derart souverän-selbstverständlich gemeistert wird, als eine mühelos klingvolle Überwindung vertrackter Spielprobleme mit, die geradezu Vergnügen bereitet. Und in den ruhigen Teilen gibt ihr Seibert kontrastvoll Ausdruckstiefe, ohne sie zu belasten ... «

(Giselher Schubert, FONO FORUM, Juni 2012)

» ... Seibert und seine Partner in den beiden Konzertstücken (Concertino, Pièce Concertante) gelingt es ohne jede gestalterische Verrenkung, die angenehme, hin und wieder leicht ätzende, zuweilen auch amüsante Ton- und Klangsprache dieses – wie zitiert – ästhetisch ungefochtenen Komponisten zu treffen, sie sozusagen in ihren spielerischen wie etwas tiefer lotenden Passagen als berechtigt und hörenswert zur Diskussion zu stellen «

(Peter Cossé, klassik-heute.de, Juni 2012)

» ... Die Präzision und Souveränität mit der Christian Seibert den höllisch schweren Klavierpart spielt, sind schlicht faszinierend und sein musikalisches Feuer, seine Empfindsamkeit und seine Anschlagsnuancierung sind wie geschaffen für Tansmans farbenreiche Tonsprache.«

(Elisabeth Richter, WDR3 TonArt, 13. Juli 2012)

»Not intellectual, but intelligent« Nino Rota's Music for Piano Solo

Nino Rota often spent long nights at the conservatory. It was not unusual for students and pupils to encounter him in a dressing gown. Composing, sleeping, attending to paperwork, and just plain old living and breathing – the composer did all of this in one room at the Conservatorio di Musica Niccolò Piccini, a former monastery. For twenty-seven years, from 1950 to 1977, Nino Rota (1911–79) influenced the music culture in the Apulian city of Bari in his capacity as the director of the music school. The scores piled up on his piano: here the beginnings of a piano concerto; there his first ideas for a new film composition. It seems that Rota was indeed a master of the art known today as »multitasking.« Doing many things at the same time is perhaps less difficult when composition comes so easily to one. Rota had hardly sat down at the piano when the first melody would occur to him. As he once stated, »For me composing never means work.«

Nino Rota's relationship with the piano was extraordinary. His maternal grandfather, Giovanni Rinaldi, was a famous composer who wrote primarily for this instrument. Nino's mother Ernesta furthered his talent when he was a young boy. In her report »Storia di Nino« (Nino's Story) we read as follows: »At the age of eight Nino was improvising on the piano and producing harmonies so naturally that it was as if the keys were doing it for him on their own. When his father saw how I listened with open mouth, he asked me in a skeptical way, 'Do you think he really has talent, or are we only fooling ourselves, as parents do?'« No, Nino's parents were not mistaken; their son was a child prodigy. At the age of ten he composed an oratorio and presented it to an astonished audience in Milan. With intelligent advice from his

mother, the youth obtained a solid education. He studied with Ildebrando Pizzetti in Milan and later with Alfredo Casella in Rome. With his diploma in hand, Rota went to the United States and continued his studies at the famous Curtis Institute in Philadelphia, where Rosa Scalero and Fritz Reiner were his teachers. He brought back new impressions from America: the music of George Gershwin and Igor Stravinsky, jazz, and the sound of the musical. And he had become a fan of the great Hollywood films. Back in Italy, at first it was not at all easy for him to establish himself. His career as a »serious composer« soon brought him financial difficulties. The opportunity to compose a film score came at just the right time, but the film, *Il treno popolare* (1933), turned out to be a flop. But then, nine years later, a success story enjoyed only by a few composers in the film business began with the film *Giorno di nozze* (1942). Luchino Visconti and Franco Zeffirelli were among the directors with whom Nino Rota worked. Fellini classics like *La strada*, *La dolce vita*, and *8½* made history not least because of Rota's music. In 1975 he received an Oscar for the score of Francis Ford Coppola's *The Godfather* (Part 2).

Nino Rota's dazzling career as a supplier of some 150 film scores tended to overshadow his »serious oeuvre.« He composed operas, ballets, symphonies, concertos (including two for piano), masses, suites, and chamber music. In his opinion these works were not essentially different from his film music. In connection with the Fellini film *Amarcord* (1973), he once stated, »For me it is the same music. It is my music. Others invent the difference.« Whether the two spheres can really be so absolutely equated is something that will be left open here. In any case, the critics praised Rota to the skies as a film composer while chastising the rest of his oeuvre with their neglect. The composer painfully registered this development. Moreover, his music was regarded as

hopelessly reactionary, especially in view of the prevailing avant-garde dictating the path (if you please!) that a composer had to follow. The conductor Riccardo Muti, certainly Rota's most famous pupil, along with Riccardo Chailly, explains, »There were years of the strictest dictatorship. Rota, accused of being old-fashioned, nobly stood above these quarrels [...], certain of his own métier, of his own manner of composing music.« One of Rota's maxims was that »Art should never be intellectual, but intelligent.« And what a fine title this might also be for the works brought together on this CD!

Considering Nino Rota's close relationship with the piano – he liked to give interviews while sitting at this instrument and even was a master of the art of falling asleep on the white and black keys – it is astonishing that his oeuvre for the piano is not all that extensive. It amounts to fourteen opus numbers, including works from his youth. The earliest composition in this anthology of works is from 1930. Rota wrote **Ippolito Gioca** for Ildebrando Pizzetti, a work portraying his teacher's little son at play. This miniature is surprisingly similar to Samuel Barber's fourth *Excursion* op. 20 – or, in other words, it anticipates its tone by fifteen years. On 2 July 1945 Rota wrote the little **Valzer** for Giovanna Albano Sotomano in the style of the salon music of the nineteenth century. The Italian conductor, pianist, and composer Adriano Cirillo, likewise a Rota pupil, discovered this piece among his own musical holdings.

Rota composed the much more important **Fantasia in G** for his lifelong friend Arturo Benedetti Michelangeli toward the end of World War II – it dates from December 1944 and January 1945. Although it was delivered to the pianist, he never performed it in concert; it is thought that the music initially was lost. It was not until after Rota's death that the manuscript was rediscovered and then reconstructed by the Fondazione Giorgio Cini

of Venice. The *Fantasia* is a large-format, romantic work with »serious intentions« and not immediately understandable – but perhaps for precisely this reason is of enduring quality. A melancholy »Andante« motif in G minor initially spreads out, conjuring up a *stile antico* and the atmosphere of bygone times. The music suddenly livens up, and then eighth chains ranging far and wide lead to triumphant chords and motivic derivations additionally supplying bright colors and general brightenings. Here Rota elaborates his musical material in keeping with all the rules of compositional art, sometimes melancholily, other times capriciously. By way of a long line of development he finally guides the listener back to the beginning – now, however, with strongly intensified emphasis and powerfully triumphant chords.

Johann Sebastian Bach was an important point of orientation for Nino Rota. Two piano compositions attest to this fact. In 1950 Rota composed the **Variazioni e Fuga nei dodici toni sul nome di Bach** (»Variations and Fugue in the Twelve Tones on the Name of Bach«). Four tones are proudly displayed on the first page of the score of this music published in 1972: the four tones derived from the family name of the St. Thomas music director and even today continuing to offer composers a starting point for contrapuntal elaboration. The *Variazioni* begin with broken – arpeggiated – chords. During the course of the piece the theme is not always easy to recognize. The first variation immediately veils it under most highly peculiar harmonies. The second variation features tender ascending scales and is followed by an »Allegro vivace« (No. 3) in the manner of a hunting piece. After the fourth variation (an airy »Adagio«) rich contrasts ensue: chords calling all the fingers to duty (No. 5), quietly swaying tones (No. 6), animated music (No. 7), and music prescribing a free tempo (»con libera d'andamento,« No. 8). The »Andante tranquillo«

breathes the spirit of Chopin (No. 9), while a virtuoso is required for the »Allegro vivace« of No. 10. To master the magnificent fugue, one of course also has to be a true pianist. It is a chromatic creation of the highest art and in every way equal to Max Reger's complex works.

The *Variazioni* primarily rely on the contrast principle, and the same applies to the **15 Preludi**. They represent the most ambitious work composed by Rota for solo piano. He wrote the preludes during October and November 1964. Motifs in chromatic descent and ascent pervade the music already in the first four *Preludi*. In addition, Claude Debussy and Frédéric Chopin wave from the distance as Rota's models, while the composer otherwise surprises the listener with harsh, entirely unromantic modern harmonies. The motion study in No. 5 is followed by the »Andante« No. 6, which offers one of the poetic and nostalgic atmospheric pictures for which Rota is famous. The »Allegro con spirito« (No. 7), No. 10 hinting at a waltz, and the *Preludio* No. 12 (which might have been composed by Sergei Prokofiev) are of burlesque character and contain broad intervals. The music critic John Simon has observed two »aggregate states« in Rota's music: first, dreamy, sentimental, and tuneful music full of bitter sweetness and, second, a roguish and exuberant style displaying march character or recalling circus music. Of course there are gradations between these two poles. In the *Preludi* the dreamy element sometimes seems depressive, as in Nos. 8 and 11. However, waggish humor again dominates in the »Allegro non troppo e marcato.« The »Allegro robusto« No. 15 is a finale schooled on Igor Stravinsky's early Russian ballets.

The **7 Pezzi difficili per Bambini** are a direct product of Nino Rota's educational work at the conservatory. These »Seven Difficult Pieces for Children,« composed between 1971 and 1972, are intended as tests of

the talent of the youngest pianists but pose only a moderate challenge to professionals. Nevertheless, they have been carefully and colorfully composed. The titles offer young pianists material designed to inspire their fantasy. The cycle begins, in Rota's burlesque tone, with »leaps and games.« The constant repetition of an F sharp plays the main role in »Grillo notturno« (Nocturnal Cricket), an almost minimalistic piece of music recalling Erik Satie. Two remarkable pieces also merit mention here: first, the »Capriccio,« a little study in fifths led in parallels; second, the cute »Puccettino nella Giungla« (Tom Thumb in the Jungle). Little Tom genuinely exerts himself in order to make his way. Again and again he tumbles down and encounters all sorts of dangers. At the end of it all, an acrobat displays his talents, with Nino Rota selecting a fast waltz tempo here. He who knows how to compose such a »useful« piece of music, simple and yet with high standards, knows a lot about moderation. And this was something that Nino Rota knew throughout his life. He did not seek to be admitted to the canon of the compositional masters of the twentieth century. His wishes were modest ones. »When somebody says that everything I try to express in my music is a little nostalgia, a lot of humor and optimism, then I think that this is precisely how people later should remember me.«

Markus Bruderreck

Translated by Susan Marie Praeder

Christian Seibert

Christian Seibert was born in Delmenhorst in 1975 to the family of a pianist and teacher. After early instruction from his father, the piano professor Kurt Seibert, he played Haydn's Piano Concerto in D major in public at the age of ten and participated in college projects. He won numerous youth competitions, including „Jugendmusiziert“ competitions on various occasions. He received funding from the Niedersächsische Sparkassenstiftung and appeared as a soloist with the NDR Symphony Orchestra at the age of fourteen.

At sixteen Christian Seibert began his studies with Pavel Gililov in Cologne. He then spent terms of study in Vienna with Hans Petermandl and Wolfgang Watzinger and complemented his studies by attending master classes with renowned pianists such as Bruno Leonardo Gelber and Rudolf Kehrer. International competition successes, including the Busoni Competition in Bolzano and the Robert Schumann Competition in Zwickau, paved the way to his international concert career and earned him places in numerous programs for young artists.

Seibert's increasing interest in the music of the late nineteenth century and early twentieth century led to radio productions and live recordings with the WDR featuring works such as Ernst Toch's rarely performed, highly demanding concert études. He later recorded works by Toch on his debut CD for the **cpo** label. The press's reaction to this recording was enthusiastic.

Following his concert examination in Cologne, Seibert performed in international concert tours with the European Union Chamber Orchestra. He has gone on to appear at festivals such as the Alpenklassik Festival in Bad Reichenhall, Lake Constance Festival, Dvůrák Festival (Czechia), Raritáten der Klaviermusik Festival at the Schloss vor Husum, Echternach International Festival

(Luxembourg), Festival Internacional de Música in Santander (Spain), and Ruhr Piano Festival and to present solo recitals in Munich (Gasteig), Salzburg (Residenz), Bremen (Glocke), Hamburg (Musikhalle), Prague, London (Wigmore Hall), New York, Atlanta, and Dubai. After a tour with Franz Liszt's Hexameron with the pianist Cyprien Katsaris, his fellow musician described him as "a wonderful pianist, in whose future I place great hope."

With the Kairos Quartet of Salzburg Seibert has lent his support to rare repertoire on a tour of four countries with twenty-two concerts featuring Furtwängler's sixty-five minute piano quintet.

Numerous radio productions and live concert recordings for the WDR, Radio France, Bavarian Radio, and other networks with works by Hermann Schroeder, Max Reger, and composers of the classical-romantic epoch such as Frédéric Chopin, Edward Grieg, and Franz Liszt document the great breadth of his artistic activity. He dedicated his second CD for the **cpo** label to the composer Paul Hindemith. It too was highly acclaimed in the press.

In 2011 Seibert released Krzysztof Meyer's complete piano sonata oeuvre on EDA.

Press reviews for the present CD recording of works for piano and orchestra by Alexandre Tansman:

"... occasional frenzied virtuosity, when applied with such supreme and natural mastery, comes across as an effortlessly melodious means of overcoming awkward problems of execution, and it gives the listener great pleasure. And in the calm sections Seibert gives the music expressive depth and a wealth of contrast, without overburdening it..."

(FONO FORUM, June 2012)

"... in the two concert pieces (Concertino and Pièce Concertante) Seibert and his partners succeed, without any distortion of the music, in capturing the pleasant,

occasionally slightly caustic and sometimes also amusing tonal language of this (as quoted) aesthetically unchallenged composer. It could be said that they present the pieces, in both their playful and their more searching passages, for discussion as being legitimate and worth listening to..."

Klassik-heute.de, June 2012)

"... The precision and supreme ease with which Christian Seibert plays

the diabolically difficult piano part are simply mesmerising, and his musical fire, sensitivity and nuanced touch seem as if specially created for Tansman's colourful tonal language..."

(WDR3 TonArt, 13 July 2012)



Christian Seibert

cpo 555 019-2